

Musik: Lesure

Ein eher kleines Kapitel der Bibel gegen Ende des Alten Testaments ist das Hohelied der Liebe. Sie hörten eine Fassung von Jean-Yves Daniel-Lesure, gesungen von den 16 Vokalsolisten des Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius. In einer blumenreichen, aber sehr detailfreudigen Sprache singt es über die Freuden und Sehnsüchte der Liebe. Wegen seiner Erotik und Sinnlichkeit war das Hohe Lied Gegenstand vieler Diskussionen: Ein solches Buch als Teil der Bibel?

Aber gerade dieses Buch ist häufiger vertont worden als jede andere biblische Vorlage. WDR 3 Musikpassagen heute mit Uli Aumüller.

Musik:

Tomás Luis de Victoria – Cantica Beatae Virginis

Vidi speciosam sicut columbam (Jordi Savall – Hesperion XX)

(Musik steht bis zur Zäsur in der Mitte – dann von Sprecherin deutsche Übersetzung des Textes)

Ich habe sie gesehen, schön

Wie eine Taube, stieg sie

Die Wasserfälle empor.

Der Duft ihrer Kleider

War unermesslich (ohne gleichen).

Und wie die Frühlingstage

War sie von Blüten der Rosensträucher

Und Lilien aus den Tälern umgeben.

Wer ist sie,

die aus der Wüste emporsteigt?

Welche Rauchsäule

Strömt den Duft

Von Myrrhe und Weihrauch aus?

Und wie die Frühlingstage

War sie

Von Blüten der Rosensträucher

Und Lilien aus den Tälern umgeben.

Musik weiter wie oben ...

### **Moderation:**

Wer ist diese Angebetete, die wie die Venus des Botticelli zwar nicht aus den Wellen des Meeres, sondern aus der Wüste emporsteigt, wie eine Rauchsäule von Myrrhe und Weihrauch? Gewiss neigt der Blick eines Verliebten gelegentlich zu Übertreibungen – aber hier scheint die Perfektion der angehimmelten Schönheit auf die Spitze getrieben. Nichts Irdisches scheint ihr mehr anzuhaften. Tomàs Luis de Victoria vertonte Ende des 16ten Jahrhunderts diesen Text, der von den Gedichten des Hoheliedes inspiriert ist. Seine Musik erzählt von einer Frauengestalt, die aus anderen Sphären zu uns herüber weht.

Sie hörten eine Einspielung mit der Capella Reial de Catalunya und dem Ensemble Hesperion XX unter der Leitung von Jordi Savall...

Aber Thomàs Luis de Victoria war nicht der einzige Komponist seiner Zeit, den die biblische Textvorlage herausforderte. Ein Beispiel unter vielen: Henry Purcell – „My beloved spake – and said unto me: ... „ – Mein Geliebter sprach und sagte zu mir ... Sie hören den Monteverdi Choir, die English Baroque Soloists unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner:

Musik:

Henry Purcell

My beloved spake –(Gardiner ...)

(Musik steht bis zum Ende der Ouverture – dann Übersetzerin bis: My beloved is mine and I am his – Halleluiah!)

**Mein Geliebter sprach – und sagte zu mir:**

„Stehe auf, meine Liebe, meine Schöne – und komm her!

Denn siehe, der Winter ist vorbei,  
der Regen ist vorbei und vergangen.

Die Blumen treiben aus der Erde –  
Und die Zeit des Vögelgesangs ist gekommen.

Hallelujah!

(Und die Stimme der Turteltaube läßt sich hören in unserem Land.

Der Feigenbaum bringt seine grünen Feigen hervor,  
die Weinstöcke mit süßen Trauben verströmen ihren Duft.

Stehe auf meine Geliebte, meine Schöne, und komm her.

Mein Geliebter ist mein und ich bin sein.

Hallelujah!

### **Moderation:**

Steh auf, sagt der gerade 17 jährige Engländer Henry Purcell zu seiner Freundin um das Jahr 1777, steh auf meine Liebe, lass uns nicht den ganzen Tag verplempeln – horch, wie die Vögel zwitschern und so weiter ... – An der Art und Weise, wie Purcell den Vogelgesang ausgestaltet und ausgeziert hat, möchte man schließen können, dass seine Freundin und er sich in ihrem Lager ebenfalls etwas vorgesungen haben: Liebeskoloraturen. – Warum aber, wenn es so diesseitig hergeht –vergleicht man´s mit dem vorherigen Tomàs Luis de Victoria – folgt direkt darauf ein Hallelujah? Welche Koloraturen sind gemeint: Wirklich nur die in den HÖCHSTEN Tönen? Um welche Liebe geht es – um die Liebe zwischen Mann und Frau – oder um noch etwas darüber hinaus?

Der Streit, ob das Hohelied der Liebe oder das Hohelied Salomos, wie es auch genannt wird, ein Teil der Bibel sein soll, beginnt genau genommen mit der Frage, wann dieser Streit seinen Anfang nahm: Die einen sagen, Salomo selbst, der sagenhafte König Israels, soll dieses Gedicht etwa 1000 vor Christus - für eine ägyptische Prinzessin, eine seiner angeblich 700 Haupt- oder 300 Nebenfrauen, verfasst haben, Salomos Harem soll riesig gewesen sein, aber der ist ebenso wenig historisch belegt – wie Salomo selbst.

Andere nennen das persische Exil des israelischen Volkes als Entstehungsdatum, etwa um 500 vor Christus, wegen einiger persischer Lehnworte, *pardes* zum Beispiel für *Paradies*. Die nächsten halten das dritte vorchristliche Jahrhundert aufgrund nachweislicher hellenischer Einflüsse für am wahrscheinlichsten. Einige Szenen darin sind wie geschaffen für das Theater, das es zu dieser Zeit in Palästina nicht gab – jedoch in den griechischen Kolonien der heutigen Türkei. Manche Forscher verweisen auf einige gleichlautende Formulierungen in sumerischer und ägyptischer Liebes- und Sakrallyrik (wenn man das in jener Zeit überhaupt voneinander scheiden kann) – und datieren die ältesten Textschichten bis in das 15te vorchristliche Jahrhundert zurück. Sie gehen also nicht von einem sondern von mehreren Autoren aus, die den gleichen Text immer wieder überschrieben und redigiert haben sollen.

Musik:

Jüdischer Gesang – *shir hashirim* ( 3.34)

### **Moderation:**

Jalda Rebling sang „*shir ha-shirim*“ aus ihrem Album „Juden im Mittelalter“ - nach den Textzeilen: Ich suchte, aber ich fand dich nicht.

Das Hohelied der Liebe als ein Kapitel des Alten Testaments -nach den Psalmen, den Sprüchen und dem Prediger Salomos und vor den Prophetenbüchern - ist religiöses Kulturgut zugleich der jüdischen und der christlichen Glaubensrichtung. Da diese Sammlung an Liedern immer wieder bei profanen Gelegenheiten, Hochzeiten, Trinkgelagen – also unreligiösen Anlässen - vorgetragen wurde, hielten es viele Gelehrte für unbiblisch. So soll um das 2te nachchristliche Jahrhundert eigens der Vorsitzende des jüdischen Lehrhauses durch einen blutjungen Nachfolger ersetzt worden sein, damit er das Hohelied für kanonisch zu erklären würde. Rabbi Akiba ging in seiner Polemik um das 1te Jahrhundert nach Christus so weit zu sagen: Wenn es e i n heiliges Buch gibt, dann ist das Hohelied das Allerheiligste. Wie kam er darauf? Er verstand das Hohelied als eine Allegorie. Es geht nicht um irgendeinen Mann, nicht um irgendeine Frau – sondern für ihn ist der Geliebte Gott und die Geliebte das Volk Israel. D.h. für die jüdische Exegese bestand die Kunst nun darin, in den Geschichten der Liebeslieder die Geschichte Israels wiederzufinden. Es gibt zum Beispiel eine Passage, in der die Geliebte Sulamith ihren Geliebten Solomo sucht und nicht findet. Unbekleidet geht sie hinaus und wird von den Wächtern der Stadt geschlagen,vergewaltigt. Sulamith sucht weiter und findet Salomo nicht. Diese Episode wird in der jüdischen Exegese mit der Zerstörung Jerusalems durch Nebukatnezar und dem babylonische Exil

in Zusammenhang gebracht. Die Textpassage zuvor: Ich komme in meinen Garten, Schwester, Braut – ich pflücke meine Myrrhe, den Balsam und so weiter – wird verknüpft mit dem funktionierenden Tempelkult vor der Zerstörung Jerusalems, in dem Myrrhe und Weihrauch eine bedeutende Rolle spielte.

Musik:

Gregorianischer Choral – cantus plenus

Anima mea liquefacta est (3:45)

(Dann Übersetzung:)

Mein Geliebter streckte seine Hand durchs Riegelloch,

Und mein Innerstes floss ihm entgegen.

Ich stand auf, um meinem Geliebten zu öffnen,

Meine Hände troffen von Myrrhe und meine Finger

Von fließender Myrrhe am Griff des Riegels.

Aber als ich meinem Geliebten geöffnet hatte,

Da war mein Geliebter fortgegangen und verschwunden.

Ich war außer mir, dass er sich abgewandt hatte.

Ich suchte, aber ich fand ihn nicht.

Ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht.

Es fanden mich die Wächter,

Die in der Stadt umhergehen.

Sie schlugen mich wund.

Sie fügten mir Wunden zu.

Die Wächter auf der Mauer

Rissen mir die Kleider vom Leib.

Ich beschwöre euch, Ihr Töchter Jerusalems,

Findet ihr meinen Geliebten,

Was werdet ihr sagen?

Dass ich krank bin vor Liebe.

### **Moderation:**

Was haben die christlichen Traditionen nun daraus gemacht? Wie ein Opal leuchtet das Hohelied in jeweils anderen Farben, je nachdem, mit welchem Licht es beleuchtet, aus welcher Richtung es betrachtet wird: im Mittelalter anders als während der Aufklärung – von den Dominikanern, den Zisterziensern anders als schließlich von den Protestanten – wie das Hohelied zu deuten sei, darüber bestand zu keinem Zeitpunkt Einigkeit. Die Art und Weise, wie die einzelnen Lieder des Hoheliedes miteinander verbunden sind, ergibt keinen nachvollziehbaren Sinn. Man könnte jedoch sagen, dass mit König Salomo sich nicht Gott seinem auserwählten Volk Israel nähert, sondern Christus alias Heiliger Geist alias Gottvater seiner Gemahlin und Mutter Maria. Mit dem Hohelied wird also die Liebe besungen, die sich zwischen Gott und seiner Kirche ereignet, die Maria verkörpert. Mit anderen Worten: Das alttestamentarische Hohelied wird nicht auf die Geschichte des Volkes Israel zurück, sondern auf die Geschichten des Neuen Testaments vorausbezogen – als deren Vorwort gewissermaßen. Carl Philip Emanuel Bach lässt seine Markuspassion mit einem Vorspiel beginnen, in welchem ein Chor mit einem Zitat aus dem Hohelied die Krönung König Salomos besingt – es scheint also noch im 18ten Jahrhundert völlig klar gewesen zu sein, dass mit Salomo der gleiche Mensch gemeint ist, der am Ende der Passion ans Kreuz genagelt wird.

Musik:

Markuspassion (4:29)

### **Moderation:**

Sie hörten den Eröffnungschoral der Markus-Passion von Carl Philipp Emanuel Bach – mit der Gächinger Kantorei und dem Bach-Collegium Stuttgart unter der Leitung von Helmuth Rilling

Das Judentum deutete das Hohelied als eine Allegorie auf das wechselvolle, krisengeschüttelte, von Sehnsucht erfüllte Verhältnis zwischen Gott und seinem auserwählten Volk. Soweit sich das an der Textauswahl der Vertonungen ablesen lässt, ist für die Christenheit des 12. bis 16. Jahrhunderts die sich

erfüllende vollendete Harmonie zwischen der auserkorenen Frau und Gott selbst oder Christus in den Vordergrund getreten. Da gibt es keine Krisen, das Geschehen ist ins Überirdische, Sphärenhafte entrückt. Maria ist zur Heiligen geworden, zur Kunstfigur - und manchmal wird sie Konkurrentin des Triumvirats, der Dreieinigkeit.

Nicht nur die Braut ist makellos schön, auch die Landschaft erscheint wie das Paradies auf Erden, oder schon von Erden enthoben, engelhaft, göttlich.

**W: Wie schön bist du und wie lieblich, Du Geliebte, Wonnevolle. Dein Wuchs ist hoch wie eine Palme und deine Brüste sind wie Trauben. Dein Kopf ist wie der Karmel, dein Hals ist wie der Elfenbeinturm.**

**S: Ich sage: Lass uns aufs Feld hinaus gehen, und die Nacht in den Weinbergen verbringen. Lass uns früh aufstehen und sehen, ob der Weinstock sprosst, die Blüte offen steht, die Granatbäume blühen.**

**W: Dort will ich dir meine Liebe schenken.**

**S: Dort will ich dir meine Liebe schenken.**

**W: Halleluja.**

**S: Halleluja.**

Dunstable, Quam pulchra es(2.44)

Quam pulchra es – wie schön bist du – die Motette von John Dunstable aus dem frühen 15ten Jahrhundert wurde gesungen vom Hilliard Ensemble.

1584 erschien im Druck die erste Auflage des vierten Buches der Motetten von Giovanni Pierluigi da Palestrina, einer Sammlung von 29 Hohelied-Motetten, die allein bis zum Jahr 1613 zehn weitere Auflagen erlebte. Die 29. Motette verwendet wiederum den gleichen Textausschnitt wie schon John Dunstable´s Motette, die wir gerade hörten, nur ist jeder Anflug erotischer Spannung und madrigalischer Erregtheit sorgsam umgangen. Die Musik ist fern allen erdenklich "Unreinen und Lasziven", wie eine eigens eingesetzte achtköpfige Kardinalskommission über die Musik Palestrinas schon 1564 befand. Es ging schließlich nicht um die Darstellung einer gewöhnlichen Liebesbeziehung, sondern um die Darstellung einer allgemeinen Harmonie zwischen Himmel und Erde. Was man unschwer auch daran erkennt, dass sowohl Geliebter wie

Geliebte immer mit 4 Stimmen gleichzeitig singen – es geht ums Ganze, nicht um das Seelenleben von Einzelschicksalen.

Die 29. Motette aus Palestrinas Canticum Cantorum singt wiederum das Hilliard Ensemble.

Musik:

Palestrina (2:54)

Moderation:

Nun hat der Bibeltext die Frauengestalt des Hoheliedes ganz so makellos nicht beschrieben. Sich selbst bezeichnet Sulamith als „schwarz, aber lieblich unter den Töchtern Jerusalems“ – an einer anderen Stelle sagt Salomo über sie: „Weiß und rot ist meine Geliebte“ – also: sie hat weiße Haut und rote Lippen. Ein Widerspruch, über den schon die Kirchenväter rätselten. Wie kann eine Frau zugleich schwarz und zugleich weiß sein. So deutet Hypolith von Rom im 3. Jahrhundert nach Christus das Hohelied als ein Zwiegespräch Christi auf der einen Seite mit der Synagoge und der Ecclesia auf der anderen Seite. Christus-Salomo hat also zwei Geliebte: Eine Reine und eine nicht ganz so Reine. Eine schwarze und eine weiße Maria. Das Problem der Bigamie Christi wird durch die Prophezeiung gelöst, die makelhaftige Geliebte würde eines Tags ihren Makel verlieren und dann mit der makellosen Geliebten zu einer, zu einer einzigen neuen Geliebten verschmelzen.

Der Makel der Synagoge, d.h. des Judentums, bestand darin, dass sie in Jesus nicht den Messias erkennen wollte, weswegen z.B. die eine der beiden Frauengestalten am Südportal des Straßburger Münsters - die Figurengruppe entstand um 1200 - eine Augenbinde, den Schleier der Blindheit trägt. An Schönheit aber steht sie ihrem gekrönten Gegenüber, der Symbolfigur der Kirche, in nichts nach, im Gegenteil.

Es wurde aber auch diskutiert, ob Maria deswegen nicht makellos gewesen sein könnte, weil sie ein Mensch wie jeder Mensch war – von daher nicht makellos, sondern menschlich – dass sie aber schön in den Augen Gottes war – schön also in den Augen des liebenden Betrachters ... von daher also eher: nigra sum et (nicht sed) formosa – schwarz bin ich und schön bin ich, es ist kein Makel eine braune oder schwarze Haut zu haben – war Maria also eine Afrikanerin. Warum nicht?

**Text: Schwarz bin ich – aber schön unter den Töchtern Jerusalems. Darum hat mich der König auserkoren – und mich in seine Kammer geführt.**

Lheritier – nigra sum, sed formosa (5.05)

Moderation:

Nigra sum, sed formosa – gesungen von den Tallis Scholars unter der Leitung von Peter Phillips.

Man kann sich diese Motette von Jean Lheritier – komponiert in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts – von mehreren Chören gesungen vorstellen, die im Raum verteilt waren – ein Chor oben in der Empore, ein anderer unten beim Altar. Dann wandert die fallende Tonfolge über die Worte: ideo dilexit me rex – darum hat mich der König ausgewählt – und intoduxit me in cubiculum suum – und führte mich in seine Kammer auch im Raum von oben herab – aus den himmlischen Sphären in den Kirchenraum, der wie schon erwähnt den Leib Mariens verkörpert.

Solcher Art musikalischer Erfindungen gingen dann auch ohne Hohelied-Text auf Wanderschaft – das heißt die Komponisten schrieben voneinander ab, erwiesen sich gegenseitig ihre Referenz. Noch einmal Palestrina mit einer sogenannten Parodie-Messe über das „nigra sum“ von Jean Lheritier – die fallende Tonfolge findet sich hier bei der Textzeile: Herr, gib uns Frieden – Dona nobis pacem. Sie hören wieder die Tallis Scholars unter der Leitung von Peter Phillips.

Palestrina – Nigra-sum-Messe – gib uns Frieden ...

**Moderation:**

Wenn man in einer Internet-Suchmaschine die englische Übersetzung von nigra sum sed formosa eingibt, also: I am black but beautiful – oder comely – dann findet man einige Dutzend Seiten afro-amerikanischer Kirchen oder Prediger, die auf Grund dieser Textzeile und der damit assoziierten Ortsangaben – die Zelte Kedars, die Töchter Jerusalems und so weiter – den Beweis führen wollen, dass Sulamith alias Maria eine Afrikanerin war, wahrscheinlich aus Äthiopien stammte – wie auch schon Abraham. Mit dem Befreiungsruf „Black is beautiful“ brachten die schwarzen Juden aus Harlem unter der Führung von W.A. Matthew Anfang des letzten Jahrhunderts die emanzipatorischen Bemühungen auf den Punkt. Sie entliehen den Slogan direkt dem Hohelied und bezogen ihn auf Salomo, der für sie ein Schwarzer war und die schwarze Königin aus Saba liebte. Eine einzige biblische Textzeile entfaltet eine solche Wirkung, eine Textzeile, von der überhaupt nicht klar ist, was damit gemeint

sein soll. Dunkel bin ich – oder schwarz – oder braun – sonnengebräunt – weil Sulamith auf dem Feld arbeiten musste? Wie ein Sklavin?

Dunkel ist nicht nur Sulamith – sondern dunkel ist das Hohelied als Ganzes. Es gibt viele Interpretationen – so wird Sulamith auch mit den schwarzen Göttinnen vorchristlicher und vorjüdischer Religionen in Verbindung gebracht. Die schwarze Göttin als die Gestalt des geheimnisvoll Göttlichen, des Numinosen – des ganz Anderen. In schwarzer Erscheinung wurde in Ägypten die verklarte Königin Ahmes Nefertari verehrt, die Patronin der thebanischen Nekropolen im Ornat der Muttergöttin mit der Geierhaube, in Harran die Liebesgöttin Ishtar und im gesamten Mittelmeerraum die mit ihr verwandten Göttinnen Isis, Kybele, Demeter, Diana, Aphrodite und Venus. Die christianisierte Abwandlung der Schwarzen Göttin ist die Schwarze Madonna, zu deren Bildnissen viele Gläubige pilgern.

Musik: Mary don´t you weep (4.00)

### **Moderation:**

Mary Don´t you weep – gesungen vom Gospelchoir 100 Voices.

Mit Beginn des 17ten Jahrhunderts endet der Boom der Hohelied-Vertonungen, die Interessen hatten sich einfach verlagert. Mit der kleinen menschengemachten Musik – der *musica humana* - vielstimmig die im gesamten Kosmos obwaltenden Harmonien und Schönheiten zum Ausdruck zu bringen – die *musica mundana*, wozu sich das Hohelied als Textgrundlage hervorragend eignete – es geriet aus dem Blickfeld. Vielleicht auch, weil der eine oder andere Blick in diesen Kosmos zu Tage brachte, dass er nach ganz anderen Gesetzen funktioniert, als man sich das bis dahin vorgestellt hatte. Statt dem Großen und Ganzen, dem Verhältnis zwischen Menschheit und Schöpfung, steht auf einmal ein einzelner Mensch vor uns, eine Solo-Stimme. Sie singt von ihren individuellen psychologischen Irritationen – die Welt wird eine Opernbühne. So wie im Folgenden: *Nigra sum, sed formosa* – eine weitere Version von: Schwarz bin ich, aber schön anzuschauen – aus der Marien-Vesper von Claudio Monteverdi, komponiert 1610 – interpretiert vom Concerto Vocale unter der Leitung von René Jacobs.

Musik:

Monteverdi – Marienvesper 1610. (3.22)

### **Moderation:**

Gegen Ende des 18ten Jahrhunderts gelangt der Versuch einer Dramatisierung des Hoheliedes zur Aufführung: König Salomo möchte ein armes Hirtenmädchen verführen, das aber schon einem anderen versprochen war. Ihre bürgerliche Liebe und Treue wiegt schwerer als die Begehrlichkeiten eines Aristokraten – und die Geschichte geht nochmal gut aus. Sulamith kehrt glücklich zurück in ihren von der Feldarbeit sonnengebräunten unteren Mittelstand – im Unterschied etwa zu Gotthold Ephraim Lessings Emilia Galotti, dessen Titelheldin es in einer ähnlichen Konstellation vorzieht, sich selbst zu entleiben.

Dass Sulamith als Geliebte eines Gott-Königs auch einmal Nein sagen könnte, war in den bisherigen Hohelied-Fassungen nicht vorgesehen – eigentlich undenkbar - und dieses Exempel sollte Schule machen:

Musik:

Schumann – Dichterliebe op. 48 – die ersten drei Lieder: Die Rose - ...

Der Plot der Dichterliebe - dem Gedichtzyklus von Heinrich Heine, den Robert Schuman vertonte - ist schnell erzählt: Im Frühling, die Knospen springen und die Bäume blühen, verliebt sich ein einsamer Poet in eine noch nicht ganz unerreichbare Angebetete. Dass er sie mit all diesen Attributen ausstattet – der Rose, der Lilie, der Taube, die Eine, die Reine und so weiter – wie auch das Hohelied Sulamith, könnte Zufall sein oder Sediment dichterischen Sprachgebrauchs.

Dann aber folgt ein erstaunlicher Vergleich: Erstaunlich für den Konvertiten Heine, eine Art Initiationserlebnis:

Musik

Schumann – Bildnis der Heiligen Jungfrau (2.03)

Die Angebetete ähnelt nicht nur dem Marienbildnis im Kölner Dom, sie gleicht ihr genau. Nur diesmal soll die Frau zu ihm, dem Mann, der sie anbetet, heruntersteigen – und nicht wie vorher, da der Heilige Geist von oben herab hinunter schwebte.

Jedoch eines ist gleich geblieben: Alles hängt von ihrem Ja-Wort ab. Ihr Ja, und die ganze Natur würde singen vor Freude. Und das Sehnen und Verlangen des einsamen Poeten fände einen trauten Hafen. Ihr Nein aber provoziert eine kosmologische Katastrophe, die auch Heines finale Ironie nicht mehr zu kitten vermag. Und sie sagt: Nein – denn sie heiratet einen anderen, den nächst besten

eben – wem es just passiert – aus keinem besonderen Grund. Es waltet der Zufall und nicht die Vorsehung.

Musik:

Noch einmal Schuman ... Aus alten Märchen ..

### **Moderation:**

Dietrich Fischer-Dieskau sang begleitet von Alfred Brendel Heinrich Heines Dichterliebe in der Vertonung von Robert Schumann.

Auch dies eine alte Geschichte – doch bleibt sie immer neu – denn genau besehen stand es genau so schon immer in der Bibel: Ich suchte, aber ich fand ihn nicht, heißt es dort. Trotz aller Sehnsucht und Liebesqualen, die beiden Liebenden Salomo und Sulamith begegnen einander immer nur fast, im entscheidenden Moment ist der Geliebte „fortgegangen und verschwunden“ – ganz lakonisch und man weiß überhaupt nicht, warum eigentlich. Da genügt es auch nicht, gleichsam die Lautstärkeregel kräftiger aufzudrehen, und unter Aufwendung extremer technischer, physischer und psychischer Anstrengungen über diesen Bruch unerfüllter Sehnsüchte hinweg zu komponieren: Anton Bruckners Hohelied-Motette: „Tota pulchra es“ - du bist über alle Maßen schön, kein Makel ist an dir – klingt für mich wie ein bombastischer Versuch, etwas zu kitten, was an anderer Stelle längst zerbrochen ist.

Musik:

Bruckner – tota pulchra es (4.55)

### **Moderation:**

1878 erklang Anton Bruckner neunstimmiges Antiphon zum ersten Mal – sie hörten eine Aufnahme mit der Zürcher Bach-Kantorei unter Helmuth Reichel.

Nichts geht mehr, alles ist möglich. Das 20te Jahrhundert hat schließlich alles hervorgebracht, wofür es nur Worte gibt: Ein symphonisches Hohelied-Gedicht – eine Hohelied-Operette, Hohelied-Oratorien, ein Hohelied-Ballet, ein szenisches Oratorium – ein Musical. Wie solch ein Hohelied-Musical klingen könnte, davon vermittelt das Werk des Studienfreundes von Leonard Bernstein Lukas Foss „The Song of the Songs“ einen Eindruck. Man kann sich die Szene als einen Ausschnitt aus einem Hollywood Sandalenfilm vorstellen – Sulamith liegt spärlich bekleidet in ihrem Zimmer – wartet auf ihren Geliebten, der aber nicht kommt. Sie geht nach draußen und sucht ihn. Sie wird von den Wachen aufgegriffen und verwundet. Aber das ficht sie nicht an: „Krank vor Liebe bin ich“, ruft sie, „I am sick of love“ – Hohelied, Kapitel 5 Vers sieben und acht.

Komponiert 1946, aufgenommen 1986 mit dem Israel Philharmonic Orchestra und Sheri Greenawald, Sopran unter der Leitung von Leonard Bernstein.

Musik

Lukas Foss – The Song of the Songs – Nr. 3 (7.56)

### **Moderation:**

Dass kurz nach dem zweiten Weltkrieg auch anderes komponiert und gedichtet wurde, liegt auf der Hand. 1948 schreibt Paul Celan, Sohn deutschsprachiger Juden in Rumänien, die Todesfuge, sein erster bedeutender Versuch einer dichterischen Bewältigung des Genozids am jüdischen Volk in den deutschen Vernichtungslagern. Obwohl das Gedicht einige Berühmtheit erlangte, sogar in einigen Schulbüchern zu finden ist, hat es Celan später verworfen – der hymnische Rhythmus der Daktylen würde sich verselbstständigen – in anderen Worten: die Sprache wäre zu schön, zu musikalisch dem Sujet gegenüber, um das es geht:

### **O-Ton (Paul Celan liest Paul Celan):**

....

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete  
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man  
nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt  
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau  
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

...

### **Moderation:**

Seine Nähe zum Hohelied verrät Celans Todesfuge erst auf den zweiten Blick. Denn der Name Sulamith taucht in der Bibel nur ein einziges Mal auf – im Hohelied – und auch dort nur ein einziges Mal, zu Beginn des 7ten Kapitels. Wie ein Voyeur betrachtet Salomo im Traum die für ihn tanzende Sulamith – die Rundungen ihrer Hüften, den Schoß, die Brüste, das Haar – so detailgenau, dass er sie sich nackt vorgestellt haben muss. Bei Paul Celan tanzt nun weder eine ägyptische Prinzessin, noch Maria, noch die Allegorie des jüdischen

Volkes, sondern es tanzt eine inhaftierte Frau, der man alles genommen hat, ihre Kleider, ihre Würde, ihre Scham. Und ihre Bewacher höhnen und lachen.

Mikes Theodorakis hat ein Gedicht, das der Celan'schen Todesfuge sehr ähnlich ist, in seinem „Mauthausen-Zyklus“ vertont. Maria Farantouri singt ein Arrangement von Sarantis Kassaras.

Musik:

Mikes Theodorakis – Das Hohelied der Liebe (beide Teile 6.08 – nur der zweite Teil 3.18)

### **Moderation:**

Dass es Auschwitz gegeben hat und noch gibt, in Deutschland und anderswo, heißt jedoch nicht, dass es keine Liebe mehr gibt auf Erden, dass nicht jedes Jahr Frühlingsgefühle in uns erwachen und nicht nur im Frühling. Vielleicht liegt es in der Macht der Musik, uns an uneingelöste Schönheiten zu erinnern, an unerfüllte Sehnsüchte.

**Sprecher:**

„Stehe auf, meine Liebe, meine Schöne – und komm her!

Denn siehe, der Winter ist vorbei,

der Regen ist vorbei und vergangen.

Die Blumen treiben aus der Erde –

Und die Zeit des Vogelgesangs ist gekommen.

**Hallelujah!**

Da ist es wieder, das göttliche Hallelujah, diesmal vertont von Ivan Moody, der im Auftrag des Hilliard Ensembles seinen Zyklus Canticum Canticorum schrieb – für vier auf den Cent genau intonierende Männerstimmen aus dem Jahr 1985. Tomás Luis de Victoria hätte es nicht schöner vermocht.

Mit diesem Werk zum Abschluss der heutigen WDR3 Musikpassagen verabschiedet sich am Mikrophon Uli Aumüller.

Musik:

Hilliard Songbook – New Music for Voices

Ivan Moody – Canticum Canticorum

Surge propra amica mea